

CONCORDIA UNIVERSITY
School of Graduate Studies

This is to certify that the Graduate Project Exhibition or Film Project prepared

By: John Boyle-Singfield

Entitled: *Nombre de jours sans accident*

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Fine Arts (Studio Arts – INTERMEDIA)

complies with the regulations of the University and meet the accepted standards with respect to originality and quality.

Names of the final examining committee:

ERIKA ADAMS	MFA Studio Arts Advisor
JOHN LATOUR	Faculty Examiner
FRANÇOIS MORELLI	Faculty Examiner
CHERYL SIMON	Faculty Examiner
MARK LANCTÔT	External Examiner

Approved by ERIKA ADAMS

Graduate Program Director or Chair of Department

REBECCA DUCLOS

Dean of Faculty

APRIL 23, 2020
Date and Year _____

John Boyle-Singfield

Defense

'Utopian schemes embody a desire for social harmony, but they are inevitably based on repression [...] Art Students may have extremely mixed feelings about the values they are internalizing. At its worst, schooling consists of the old stealing from the young – stealing time, stealing money and providing a curriculum that reinforces a self-serving institutional agenda.'

- David Reisman¹

'For me the crucial issues are: no idolatry and losing everything that made you a slave.'

- Chantal Akerman²

Nombre de jours sans accident

[œuvre présentée dans mon projet de fin de maîtrise]

Mon travail a toujours été opposé aux projections idolâtres à double sens : de la structure aux individus et des individus aux structures d'objets et d'images. À l'intérieur de l'université comme dans la rue, le policier est un acteur qui active la production de sujets par interpellation. Dans une performance collective réalisée en 2017 au marché Atwater, une des participantes me racontait s'être fait interpellé de la sorte par un passant, qui lui prit le bras en lui demandant agressivement : « qu'est-ce que tu fais? ». Il faut spécifier que la performance qu'elle réalisait n'avait rien de très bouleversant. Il s'agissait simplement d'acheter une crème glacée au chocolat à la boutique du coin, puis de revenir à pied jusqu'à la roulotte de Dare-Dare. Seulement, je lui avais demandé, au même titre que les 7 autres performeurs, de répéter une action banale à chaque heure de la journée, et ce pendant 6 jours. Dans ce contexte, l'action d'acheter une crème glacée était exacerbée du dispositif social ambiant et provoquait, avec la répétition, une série de déjà-vus chez certains passants. La réaction policière de l'homme, qui visiblement avait remarqué sa répétition abusive, représente avec clarté le degré de répression subi et internalisé dans un milieu urbain. Ce qui dérange n'est pas de voir quelqu'un s'acheter une friandise, mais plutôt de voir une personne qui n'est plus produite en tant que sujet par le dispositif de la ville. En réalité, le passant ne questionnait pas la nature de la performance. Il était irrité parce que l'authenticité même de son espace social était remise en question, via l'exacerbation performative d'un geste codifié et reconnu par l'institution de la vie publique.



La série d'actions furtives intitulée *Toute impression subjectivement inappropriée de familiarité d'une expérience présente avec un passé indéfini* qui porte désormais le titre d'exposition *Nombre de jours sans accident* fut réalisée au centre Dare-Dare du 10 au 15 juillet 2017 avec Adriana Disman, Anastasia Ferguson, Fanny Latreille, Francisco Gonzales-Rozas, Helena Martin Franco, Manoushka Larouche, Stvn Girard et Victoria Stanton. Entre 9h et 18h, un.e performeur.e partait de la roulotte de Dare-Dare à toutes les sept minutes trente. Un chronomètre affiché sur un écran dictait les départs. L'oeuvre collective ressemblait à une pièce musicale orchestrée à la seconde près, ponctuée par les croisements des performeurs entre eux et l'architecture du marché Atwater. Outre le déjà-vu comme outil d'exacerbation des violences structurelles, l'oeuvre est aussi un questionnement des qualités traditionnelles de la performance comme médium déterminé dans l'histoire de l'art.

La performance propose une certaine manière d'informer ou de conceptualiser la notion d'expérience par l'entremise d'un langage déterminé. Lors d'un événement artistique que j'ose qualifier de typique, l'action se déroule devant un public pendant une durée déterminée jusqu'à la fin de la prestation. Finalement, elle prend fin et la prochaine performance suit s'il y a lieu. Il n'y a généralement pas de répétition, car la facture de

l'événement informe les spectateurs qu'ils et qu'elles ont vécu un moment unique, réifiant du même coup la valeur de l'action dans un système de distribution et de rareté. Avec *Nombre de jours sans accident*, l'événement perd le caractère unique et éphémère normalement attribué au médium de la performance. L'action répétitive transforme les qualités conceptuelles qui sont normalement attachées à la performance, participant ainsi à une forme hétérogène, à mi-chemin entre le théâtre, le cinéma et l'installation publique permanente.

Un document vidéo, représentant six performances pour chaque acteur.trice.s de l'oeuvre, a été produit tout au long de la semaine. Ces fragments filmés serviront à la réalisation d'une installation vidéo à six écrans, projetant simultanément les 6 performances. Un spectateur pourrait voir la pièce dans une grande salle noire. Les écrans, placés sur une ligne droite, seraient suspendus au plafond à hauteur humaine. La trame sonore, issue d'un composite de six sorties audio, inonderait la pièce dans une cacophonie de sons urbains. Le résultat final ressemblerait à une déconstruction des mouvements des huit performeurs, rappelant les premières études cinématographiques du vingtième siècle. Cette qualité proche du cubisme s'apparente à la nature critique de mon oeuvre vis-à-vis les structures hautement codifiées des milieux urbains. Transporté dans l'espace d'exposition, *Nombre de jours sans accident* amène le spectateur à vivre un moment nostalgique et chaotique, tout en apposant une structure rigide sur le mouvement des protagonistes.



Je m'intéresse particulièrement aux oeuvres qui occupent un espace entre certaines références catégoriques. La nature de l'oeuvre demande au spectateur de réfléchir et de reconnaître ces références, soulignant aussitôt leur positionnement en tant qu'éléments hétérogènes unifiés par le langage. Je cherche à briser le vernis de validité d'une telle structure avec les oeuvres que je produis. En ce sens, l'accessibilité de l'oeuvre m'intéresse seulement si le regardeur possède les clefs de lecture nécessaires, ou s'engage avec suffisamment de volonté pour les découvrir. Le grand débat sur l'accessibilité de l'art contemporain se reflète dans le large spectre de réaction qu'une oeuvre publique peut susciter. Rendre une oeuvre disponible aux dépens de la profondeur de son engagement est une erreur typique au monde des arts visuels, et au-delà. Quiconque se plaindrait de ne pas comprendre le récit d'un livre sans avoir même ouvert sa couverture ne serait pas considéré. Pourquoi avoir une telle perspective dans les arts? L'élitisme spécifique aux arts visuels est un problème sérieux, mais sa médiation édulcorée dans l'industrie culturelle l'est tout autant. Qu'à cela ne tienne, je préfère personnellement m'attacher d'oeuvres qui incarnent un flou catégorique, dans l'espoir apatride que certaines transformations auront lieu. Mon travail porte une attention particulière à la contingence des hiérarchies sociales qui permettent de telles divisions. Dans le même esprit, au lieu de proposer un sens iconique singulier, *Nombre de jours sans accident* déploie un discours entre une multiplicité de références catégoriques, exprimant la fonction répressive et routinière du dispositif urbain.

Conclusion personnelle

Lors d'une entrevue³, Alfred Hitchcock raconte à François Truffaut l'idée d'un plan séquence filmé dans une usine d'automobiles. La caméra suit la routine d'assemblage d'un véhicule, de l'armature vide jusqu'au produit final. Soudainement, la porte du conducteur s'ouvre et un cadavre en putréfaction apparaît, sorti de nulle part, pour finalement s'écraser sur le sol froid et bétonné de l'usine. La scène typiquement Hichcockienne que j'ai découverte il y a dix ans dans un magazine spécialisé en arts visuels m'a toujours fasciné. Ma sensibilité personnelle quant au spectacle de la production vient de ce fragment de film qui n'existe pas. La séquence réussit avec justesse à prédire le moment post-industriel en nous donnant à contempler une carcasse-readymade, un sujet préfabriqué de toute pièce par le dispositif.

Malgré l'influence extrême de cette structure sur l'organisation de la vie, je ne crois pas que l'être humain est simplement le produit de la violence structurelle. Je me distancie des théories foucaldiennes essentialisant l'humain comme une configuration dans le savoir, sans toutefois basculer dans un discours utopique simpliste, favorisant plutôt un sujet autonome, détaché des problèmes environnementaux et politiques. Mes travaux futurs seront influencés par un nouvel humanisme consciencieux de la diversité et des formes de vie plurielles, où je tracerai, à l'aide d'une multiplicité de pratiques artistiques non conformes, un lien dialogique entre la mémoire et l'histoire, entre le personnel et le collectif.

1 David Reisman, 'Mike Kelley: Toward an Utopian Arts Complex', Texte zur Kunst, no. 21.

2 Chantal Akerman et Elisabeth Lebovici, 'Losing everything that made you a slave', Mousse, no. 31.

3 François Truffaut, 'Truffaut / Hitchcock', Editions Robert Laffont, 1966.